

4. Савичева Х. Н. Категория интенсивности и ее отражение в русской фразеологии: в сопоставлении с башкирскими фразеологическими единицами / Х.Н. Савичева: автореф. ... канд.филол.н., Башкирский государственный педагогический университет. - Уфа: БГПУ, 2004. –23 с.
5. Туранский И.И. Семантическая категория интенсивности в английском языке / И.И. Туранский. - М.: Высшая школа, 1990. - 173 с.
6. Харченко В.К. Экспрессивное словоупотребление и контекст / В.К. Харченко // Вопросы структуры предложения. – Ульяновск, 1983. – С. 42-47.
7. Хәким З. Повестьлар. Хикәяләр // Сайланма әсәрләр / З. Хәким: - II т. - Казан: Тат. кит. нәшр., 1997. - 383 б.
8. Шамов А. Чын хикәяләр: Хикәяләр, очерклар, истәлекләр / А. Шамов. - Казан: Тат. кит. нәшр., 1986. - 440 б.
9. Шаховский В.И. Проблема разграничения экспрессивности и эмотивности как семантической категории лингвостилистики // Проблемы семасиологии и лингвостилистики / В.И. Шаховский. - Выпуск 2. - Рязань, 1975. - С. 3-25.
10. Alexakis V. Controle d'indentité / V. Alexakis. - Paris: Seuil, 1985. - 194 p.
11. Alexakis V. La langue maternelle / V. Alexakis. - Paris: Fayard, 1995. - 393 p.

УДК - 811.133.1

## NATURE ET LITTERATURE, DE ROUSSEAU A BAUDELAIRE

Cécile Leblanc

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Paris, France

**Résumé.** On analyse la polémique entre Voltaire et Rousseau sur l'opposition nature. On a trouvé chez Voltaire la définition sociale de l'homme et asociale chez Rousseau. L'idée de la nature de Rousseau à Huysmans a été relue et détournée quelques fois. La célébration de l'artifice est inséparable de l'idée de décadence.

**Mots clés:** credo esthétique, romantisme, naturalisme critique, Rousseau, Voltaire, Baudlaire, Huysmans, polémique.

**Аннотация.** В статье анализируются различные взгляды Вольтера и Руссо на природу человека. Раскрыто социальное определение человека у Вольтера и асоциальное у Руссо. В работах мыслителей разных времен от Руссо до Гюисманса эта идея не раз становилась предметом

изучения и пересмотра. Прославление искусственности неотделимо от идеи декаданса.

**Ключевые слова:** эстетическое кредо, романтизм, критический натурализм, критика, Руссо, Вольтер, Бодлер, Гюисманс, полемика.

Pour bien comprendre l'enjeu des polémiques fécondes qui sont nées de la pensée de la nature chez Rousseau, il faut en poser les enjeux. Si l'homme « naturel », c'est-à-dire pré-social est « bon », c'est parce qu'il n'a pas la capacité de faire le mal, faute d'imagination et de connaissances suffisamment développées. Au sein de la nature, l'être n'est en opposition ni avec lui-même ni avec l'autre, et n'a donc nul besoin d'entrer en conflit avec le monde pour satisfaire ses besoins. L'état de nature est un immédiat extratemporel où le désir se limite aux capacités de le satisfaire. Cet état est donc finalement assez peu valorisé. Dès lors, la réflexion sur cet « état de nature », liée aux découvertes des scientifiques réunis autour de Buffon, produit chez Sade, puis chez nombre d'écrivains de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, dont Baudelaire et Huysmans sont les plus représentatifs, une pensée « à rebours » de la tradition, où la nature est perçue comme le champ d'expression de la brutalité, de la violence et de la barbarie tandis que l'artifice, produit de la civilisation, est célébré comme la victoire de l'humain sur la bestialité. Nous nous interrogerons sur la façon dont, à partir de la polémique entre Voltaire et Rousseau sur l'opposition nature/civilisation, se développe, à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du marquis de Sade, un *contre la nature* qui constitue l'antithèse de l'image traditionnelle développée depuis les moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle pour parvenir à un credo esthétique et politique qui, en prônant l'artifice, fonde la modernité.

### **La polémique Rousseau/ Voltaire**

#### **Rousseau : malheur dans la civilisation**

Pour Rousseau, c'est donc bien l'entrée dans la civilisation, processus irréversible déclenché par l'entrée en conflit avec la nature, qui fait pénétrer l'homme dans l'erreur et le mal. Dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité*, Rousseau décrit la lutte inévitable contre le milieu naturel qui conduit l'homme à l'invention d'outils et à un travail qui préside au développement de la pensée pratique et du jugement :

« Il apprit à surmonter les obstacles de la nature, à combattre au besoin les autres animaux, à disputer sa subsistance aux hommes mêmes, ou à se dédommager de ce qu'il fallait céder au plus fort. »

Dès lors, apte à travailler pour dominer, l'homme de la nature cède la place à l'homme de la réflexion qui construit peu à peu une société où les inégalités, les vices et la propriété déterminent le règne de l'artifice au détriment du naturel, du paraître contre l'être. Rousseau affirme :

« J'ose presque assurer que l'état de réflexion est un état contre nature, et que l'homme qui médite est un animal dépravé. » (138)

L'homme civilisé est tout entier tourné vers le factice, la volonté de paraître aux yeux des autres, voire de les dominer, et se trouve, par conséquent, de plus en plus éloigné des besoins naturels.

**Voltaire : « nous rendre Bêtes » ?**

Or Voltaire développe une thèse radicalement inverse à celle de l'auteur du *Contrat social*. Les raffinements de la civilisation sont perçus par Voltaire comme un véritable perfectionnement de l'humain travaillant à s'éloigner d'une nature qui le ravalait au rang de l'animal. Dans son long poème didactique, *Le Mondain* (1734), il célèbre, de façon provocatrice, les vertus de son « siècle de fer » en opposition à l'âge d'or souvent présenté comme celui de la nature :

« J'aime le luxe, et même la mollesse,  
Tous les plaisirs, les arts de toute espèce  
La propreté, le goût, les ornements:  
Tout honnête homme a de tels sentiments.  
Il est bien doux pour mon cœur très immonde  
De voir ici l'abondance à la ronde,  
Mère des arts et des heureux travaux,  
Nous apporter de sa source féconde,  
Et des besoins et des plaisirs nouveaux.  
L'or de la terre et les trésors de l'onde,  
Leurs habitants et les peuples de l'air,  
Tout sert au luxe, aux plaisirs de ce monde.  
Ah! le bon temps que ce siècle de fer!  
Le superflu, chose très nécessaire,  
A réuni l'un et l'autre hémisphère. »

Avec des antiphrases, des oxymores, l'auteur de *Candide* reprend tous les clichés du mythe de l'âge d'or pour démontrer que « le paradis terrestre est où [il] est », que la société des Lumières a produit de quoi anéantir à la fois l'aspiration à l'au-delà religieux et au retour à la nature, les deux idées étant souvent confondues dans l'imagerie religieuse (paradis=jardin).

C'est donc bien la définition même de l'homme, social chez Voltaire et asocial chez Rousseau qui oppose les deux philosophes. Le premier, après avoir lu le *Discours sur l'inégalité*, et avec une grande mauvaise foi, écrit au second :

« J'ai reçu, Monsieur, votre nouveau livre contre le genre humain ; je vous en remercie ; vous plairez aux hommes à qui vous dites leurs vérités, et vous ne les corrigerez pas. Vous peignez avec des couleurs bien vraies les horreurs de la société humaine dont l'ignorance et la faiblesse se promettent tant de douceurs. On n'a jamais employé tant d'esprit à vouloir nous rendre

Bêtes. Il prend envie de marcher à quatre pattes quand on lit votre ouvrage. » (*Aux délices, près de Genève, 30 août 1755*).

À quoi Rousseau répond, mettant en accusation tant le développement social que les beaux arts :

« Le goût des sciences et des arts naît chez un peuple d'un vice intérieur qu'il augmente bientôt à son tour, et s'il est vrai que tous les progrès humains sont pernicioseux à l'espèce, ceux de l'esprit et des connaissances, qui augmentent notre orgueil et multiplient nos égarements, accélèrent bientôt nos malheurs [...] » (Paris, le 10 septembre 1755).

En effet, pour Rousseau, la sortie de l'état de nature étant irréversible, il faut tâcher d'en limiter les dégâts, d'abord en abordant les arts de la façon la plus conforme possible à la morale, ensuite en établissant une société démocratique qui rétablira chacun dans ses droits « naturels » au lieu qu'un état tyrannique, bafouant les principes d'égalité et de liberté, accroît la tension sociale et l'injustice. À tout prendre, cet état démocratique respectueux des principes moraux est meilleur que la vie naturelle amoral.

### **Cruauté de la nature, Sade contre Rousseau ?**

#### **Satisfaire ses désirs**

Pour Rousseau, dans le monde naturel pré-moral ou amoral la satisfaction des désirs, en particulier sexuels, est perçue comme un geste qui n'entraîne ni attachement, ni sentiment d'aucune sorte. Dans l'état de nature, il n'y a aucune espèce de relation entre les hommes, le désir et la sexualité détermine de brèves relations placées sous le signe du besoin :

« Bornés au seul physique de l'amour, et assez heureux pour ignorer ces préférences qui en irritent le sentiment et en augmentent les difficultés, les hommes doivent sentir moins fréquemment et moins vivement les ardeurs du tempérament et par conséquent avoir entre eux des disputes plus rares, et moins cruelles. L'imagination, qui fait tant de ravages parmi nous, ne parle point à des cœurs sauvages ; chacun attend paisiblement l'impulsion de la nature, s'y livre sans choix, avec plus de plaisir que de fureur, et le besoin satisfait, tout le désir est éteint. » (158)

Mais cette satisfaction « naturelle » n'engendre aucune violence, bien au contraire, elle évite les tourments de la passion en libérant le corps sans contraindre l'autre. L'amour est une vue de l'esprit et n'existe pas dans la nature. Bien plus, il est la réaction répressive de l'état de nature : « Pour qui n'aurait nulle idée de mérite ni de beauté, toute femme serait également bonne, et la première venue serait toujours la plus aimable. Loin que l'amour vienne de la nature, il est la règle et le frein de ses penchants : c'est par lui qu'excepté l'objet aimé, un sexe n'est plus rien pour l'autre. »

#### **Imitons la nature : jouissons sans entraves !**

Dès lors, la pensée de Donatien Alphonse de Sade (1740-1814) est à la fois un dialogue posthume avec Jean-Jacques Rousseau mais également

avec la pensée matérialiste du naturaliste Buffon (1707-1788). En effet, *L'Histoire naturelle* de Buffon, la grande encyclopédie du vivant publiée en 36 volumes de 1749 à 1789, développe une théorie de la nature où l'individu n'est que la partie infime qui participe à l'appréhension de l'espèce et où la disparition de cet « atome » ne cause aucune réaction de la nature indifférente, ce qui conduit à l'un des grands principes de Sade :

« Jamais la mort d'un individu influa-t-elle sur la masse générale ? »

Si l'homme n'est presque rien dans la nature, si sa destruction est automatiquement compensée par des naissances et si la satisfaction des plaisirs est l'objectif de l'homme naturel, Sade en déduit que la propagation de l'espèce n'est pas la fin de la vie sexuelle. Bien au contraire, il faut éliminer tout ce que la société a construit d'entraves à la jouissance destinées à favoriser la propagation de l'espèce : naissances, lien affectif et familial, fidélité, tabous sur l'inceste. Il faut donc éviter la reproduction en adoptant toute position sexuelle qui évite l'ensemencement et l'acte sexuel se présente comme la réaction véritablement civilisée à une image de la nature construite par les censeurs d'une société en proie à une morale tyrannique qui méconnaît totalement les exigences du plaisir :

« Faire perdre ainsi les droits de la propagation et contrarier de cette manière ce que les sots appellent les lois de la nature, est vraiment plein d'appas. » (97)

Comme chez Rousseau, l'homme sadien n'est pas social mais l'état de nature, caractérisé chez l'un par la plénitude et la pitié, se définit chez l'autre par la perception d'une nature qui n'est que cruauté, meurtre et destruction. Pour Sade en effet, « il a plu à la nature de ne nous faire arriver au bonheur que par des peines » (58) de sorte qu'elle présente le modèle à imiter : la douleur est nécessaire au plaisir, elle le renforce et crée un choc nerveux condition de la jouissance et créateur d'énergie vitale.

« La cruauté n'est autre chose que l'énergie de l'homme que la civilisation n'a point encore corrompue : elle est donc une vertu et non pas un vice. » (130)

C'est pourquoi le criminel ou le voleur sont des figures marquantes de l'homme naturel qui s'attaque à la société et la menace ; en cela ils sont intéressants car ils sont les instruments d'une régulation que la loi est impuissante à imposer. On observe en effet en société que l'homme en général se comporte comme un prédateur. Si, d'une certaine façon, « il est bien vrai que la civilisation est venue changer l'aspect de la nature ; du moins en respecte-t-elle les lois ». La société reproduit la cruauté amoralisée de la nature alors même qu'elle prétend s'en démarquer. Ainsi, les qualités morales de l'innocente (*Justine ou les malheurs de la vertu*, 1791) sont-elles systématiquement bafouées et sa candeur punie. La société est donc fondamentalement hypocrite et absurde puisqu'elle protège des pratiques

égales ou pires que celles de la nature, tout en développant des discours moralisateurs qui sont immédiatement démentis par les faits : « la morale est une géographie que l'on entend de travers » (32)

Pour Sade, la férocité naturelle n'est cependant pas un danger puisqu'elle s'exerce soit contre un fort qui saura lutter contre elle et se défendre, soit contre un faible qu'elle anéantira selon les lois de la nature : un darwinisme avant la lettre. La société, en revanche, en est un qui donne licence au tyran et aux véritables malfaiteurs que sont les puissants de tourmenter les peuples et donc de bafouer la régulation naturelle.

Suivre la nature, c'est donc s'adonner à une jouissance égocentrée et cruelle dégagée des sentiments que la société et la religion érigent entre nous et le plaisir :

« Comment la nature, qui nous conseille toujours de nous délecter, qui n'imprime jamais en nous d'autres mouvements, d'autres inspirations, pourrait-elle, le moment d'après, par une inconséquence sans exemple, nous assurer qu'il ne faut pourtant pas nous aviser de nous délecter si cela peut faire de la peine aux autres ? » (129)

### **La république, régime « naturel » ?**

Comme Rousseau, finalement, Sade envisage la démocratie, et même la république, comme un régime qui serait peut-être apte à construire une société acceptable en ce qu'elle reviendrait au respect des lois de la nature. Il développe sa thèse dans un long pamphlet qui forme le point focal de *La Philosophie dans le boudoir* (1795) : « Français, encore un effort si vous voulez être républicains ». Ainsi, l'état « naturel » qu'est la république aura pour unique vocation de maintenir « une parfaite égalité entre les citoyens » (213) qui assure à chacun la liberté de suivre son désir et à tous la possibilité de se défendre, ce que les hiérarchies sociales soigneusement protégées dans un régime tyrannique ne permet pas de faire. Dans un état « moral » selon la nature, c'est-à-dire stable, les citoyens peuvent et doivent être immoraux parce que la satisfaction de leurs penchants les conduit au calme et non à l'agitation belliqueuse. Le vol n'est pas un crime puisqu'il vise à rétablir l'équilibre des richesses, pas plus que le viol, la sodomie, l'adultère et l'inceste qui vise au contentement « naturel » et à la sérénité.

En conclusion, Sade partage avec Rousseau le rejet de l'organisation sociale et la volonté d'imaginer un système politique qui soit plus proche de l'ordre naturel, mais leurs conclusions sont radicalement différentes parce que leur définition de la nature diverge du tout au tout : le philosophe des Lumières prône un « contrat social » établi à la sortie de l'état de nature qui éviterait le basculement dans la servitude tyrannique et instaurerait le règne de la loi raisonnable au service des citoyens suivant le modèle de l'harmonie naturelle. Pour le sulfureux marquis, « la fierté du républicain demande un peu de férocité » (243) et surtout requiert d'imiter la nature en rejetant

sentiments et souci de l'autre. L'un des protagonistes recommande ainsi à la jeune Eugénie qui reçoit une éducation sexuelle et politique dans le boudoir :

« N'écoutez jamais votre cœur, mon enfant ; c'est le guide le plus faux que nous ayons reçu de la nature. » (253)

Le darwinisme qui se fraie un chemin dans la pensée française à partir des années 1860 et qui insinue l'idée d'une nature sans pitié ni compassion mais orientée vers un objectif qui lui est propre, contribue à réactualiser certaines idées de Sade.

### **« La nature a fait son temps » : Baudelaire et Huysmans**

#### **L'école du crime**

Baudelaire part de la pensée de Sade pour élaborer l'essentiel de sa pensée théorique. Le marquis, auquel seules de brèves allusions sont faites dans les poèmes ou les essais, n'en est pas moins une figure clé de la réflexion sur la nature, systématiquement comme liée au mal, à la déception, à la cruauté et à la disgrâce. Le poète s'inscrit très clairement en faux contre les théories qui prônent le modèle naturel, en particulier au siècle des Lumières :

« La plupart des erreurs relatives au beau naissent de la fausse conception du dix-huitième siècle relative à la morale. La nature fut prise dans ce temps-là comme base, source et type de tout bien et de tout beau possibles. [...] Si toutefois nous consentons à en référer simplement au fait visible; à l'expérience de tous les âges et à la *Gazette des Tribunaux*, nous verrons que la nature n'enseigne rien, ou presque rien, c'est-à-dire qu'elle contraint l'homme à dormir, à boire, à manger, et à se garantir, tant bien que mal, contre les hostilités de l'atmosphère. C'est elle aussi qui pousse l'homme à tuer son semblable, à le manger, à le séquestrer, à le torturer; [...] et mille autres abominations que la pudeur et la délicatesse nous empêchent de nommer. »

Très logiquement, comme chez Sade, l'Eros baudelairien a partie liée avec la barbarie : blesser, faire couler le sang est la condition du plaisir et la marque du péché, mais aussi la seule possibilité d'atteindre l'autre : par la douleur. Les sévices s'abattent sur une nature perçue comme anarchique et débordante d'énergie, incontrôlable, à l'image de la femme aimée. Comme l'a noté Jean-Pierre Richard, « la cruauté exerce, et fort paradoxalement, une fonction modératrice ; loin de s'apparenter à une frénésie, elle vise à réprimer un excès, à réparer une inégalité énergétique ». Cet exercice d'une brutalité égalisatrice rappelle celle de Sade destinée à rééquilibrer les inégalités sociales. La férocité sadique de l'amant s'exerce sur la femme-nature pour égaliser leurs énergies vitales mais aussi pour atteindre une perméabilité, voire une communion des sens. C'est bien ce que montre de nombreux poèmes des *Fleurs du mal* où le poète a « puni sur une fleur / l'insolence de la nature. » (*À celle qui est trop gaie*).

Si la nature est emblématique de ce Mal qu'il faut châtier pour trouver l'idéal, celui-ci ne peut jaillir que de l'art et de l'artifice. L'art, chez Baudelaire, se définit comme aspiration au spirituel et à une beauté qu'en aucun cas on ne peut trouver dans la nature. S'il admire les réalistes comme Courbet, c'est lorsqu'ils s'éloignent de leur programme naturaliste et se contredisent. La beauté, ignorée de la nature, ne naît que des transformations magiques opérées par l'artiste qui, à l'instar de la femme qui se maquille et se transforme, par là même, en « statue », ou du dandy qui tente de magnifier par l'habit un corps médiocre, refuse le naturel et travaille à compenser une nature décevante et pauvre. Le dandy et la femme fardée fuient la trivialité naturelle et se révoltent contre le matérialisme des « mortels vulgaires ». Comme eux chimiste de génie, l'artiste transmue la boue naturelle en or de la spiritualité, l'infériorité en supériorité, l'humain en divin.

**« Se dorer pour être adorée »**

Il n'est dès lors pas étonnant que Baudelaire consacre un chapitre de sa critique du peintre Constantin Guys, « le peintre de la vie moderne » à un vibrant « éloge du maquillage » emblématique du travail de l'artiste en lutte contre la nature :

« La femme est bien dans son droit, et même elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle; il faut qu'elle étonne, qu'elle charme; idole, elle doit se dorer pour être adorée. Elle doit donc emprunter à tous les arts les moyens de s'élever au-dessus de la nature pour mieux subjuguier les cœurs et frapper les esprits. » (492)

Or ce qui caractérise cette femme, c'est que son action est directement présente, moderne, en ce qu'elle poursuit, contre la nature immuable, un beau transcendant inhérent à l'instant fugitif. Le beau moderne, chez Baudelaire est paradoxal : il se décèle dans la présence du beau éternel au sein de l'éphémère : la mode, quête du beau dans le transitoire et destinée à corriger la nature, est le meilleur reflet de cette modernité :

« La mode doit être considérée comme un symptôme du goût de l'idéal surnageant dans le cerveau humain au-dessus de tout ce que la vie naturelle y accumule de grossier, de terrestre et d'immonde, comme une déformation sublime de la nature, ou plutôt comme un essai permanent et successif de réformation de la nature. » (492)

Ainsi, loin « d'imiter la belle nature », qui ne l'est d'ailleurs pas, mais en suivant les préceptes du dandysme, l'artiste atteint à une surnature qui transcende son travail et lui confère, par sa perfection, le statut d'œuvre d'art. Pour ce faire, la faculté reine, tant pour les peintres que pour les écrivains, est bien l'imagination qui permet de peindre l'âme et d'affirmer la dimension spiritualiste de l'art.

**Remplacer la nature ?**



C'est le programme du livre-manifeste que publie Joris-Karl Huysmans (1848-1907) contre le Naturalisme, en 1884, *À rebours*, traduit d'ailleurs en anglais par le titre révélateur de *Against Nature*. Se réclamant ouvertement de Sade et de Baudelaire, Huysmans narre la savante construction, par un dandy esthète, Jean des Esseintes, d'un univers personnel contre nature qui s'efforce de remplacer tous les clichés liés à la nature (santé, bien-être, vérité, exemplarité, extériorité) par leur antonyme valorisé : ainsi, la maladie, le délabrement physique, l'artifice et la falsification, le contre-exemple et l'intériorité font-ils l'objet d'un éloge paradoxal. La nature est effet une « sempiternelle radoteuse » qui a « définitivement lassé, par la dégoûtante uniformité de ses paysages et de ses ciels, l'attentive patience des raffinés ». L'artiste est donc appelé à la « remplacer, autant que faire ce pourra, par l'artifice ». Quand bien même il se laissera aller à admirer une perspective naturelle, ce sera par son « maquillage » ( le mot renvoie directement à Baudelaire) et son « air factice ». Ainsi ce clair de lune quasi artificiel :

« Rétrécie par l'ombre tombée des collines, la plaine paraissait, à son milieu, poudrée de farine d'amidon et enduite de blanc cold-cream. » (105)

#### **La nature imite l'art**

L'artifice est donc le moyen de plus sûr pour *retourner* les figures de la *mimesis*. Ainsi, la fleur, symbole par excellence de l'harmonie et de la beauté de nature, devient-elle, dans le roman, dans un premier temps, un objet fabriqué par « le miracle des caoutchoucs et des fils, des percalines et des taffetas, des papiers et des velours » (186) et d'autant plus admirable qu'il est le produit d'un art qui surpasse la nature. Le factice est plus beau que le vrai. Mais, dans un second temps, le héros pousse l'expérience plus loin en ce qu'il recherche, dans la nature modifiée au besoin par d'habiles horticulteurs, des fleurs de serre réelles et rares qui imitent la végétation factice :

« Une nouvelle plante, d'un modèle similaire à celui des caladiums, l'« Alocasia Metallica », l'exalta encore. Celle-là était enduite d'une couche de vert bronze sur laquelle glissaient des reflets d'argent ; elle était le chef-d'œuvre du factice ; on eût dit d'un morceau de tuyau de poêle, découpé en fer de pique, par un fumiste. » (189)

Ces monstres floraux, produits de la nature à l'imitation du travail humain, sont emblématiques à la fois d'une impuissance de la nature à fournir un artéfact acceptable et surtout d'une perte de l'espoir de rédimmer la nature par l'art. En effet, lorsqu'elle se donne pour objectif le faux et se trouve ainsi réengendrée par un art qui est d'abord artifice au sens propre, c'est-à-dire, élaboré par la main de l'homme, la nature ne gagne pas en séduction : Huysmans dévalorise, par l'emploi de termes triviaux et péjoratifs, cette nouvelle nature qui, le plus souvent, synthétise le mal naturel

et le mal humain. On en a un exemple dans la métaphore de la maladie : Huysmans choisit la syphilis, (maladie littéraire par excellence puisqu'on sait que son nom vient du héros du poème de Girolamo Frascatoro, *Syphilis sive de morbo gallico*, 1539), pour exalter la souffrance et la laideur, sommet de la collaboration perverse entre l'homme et la nature : celle-ci fournit « la matière première, le germe et le sol » tandis que l'homme travaille à perfectionner le naturel monstrueux. Ainsi, la société et la maladie produisent-elles ces images ironiques et sadiques :

« [...] elle [la syphilis] grimpait à la surface, s'attaquant de préférence aux gens mal soignés, mal nourris, éclatant en pièces d'or, mettant, par ironie, une parure de sequins d'almée sur le front des pauvres diables, leur gravant, pour comble de misère, sur l'épiderme, l'image de l'argent et du bien-être !

Et la voilà qui reparaissait, en sa splendeur première, sur les feuillages colorés des plantes ! » (193)

Le mal naturel singe la société et s'en trouve renforcé.

### **En finir avec la nature ?**

Finalement, l'inversion systématique du topos de la nature, à savoir l'exaltation de la maladie et l'étalage de l'intériorité monstrueuse des fleurs et des êtres qu'elle entraîne, et le refus de la beauté naturelle, permettent à Huysmans de dégager la littérature des clichés du romantisme et de ceux du naturalisme. En effet, il s'agit moins, pour lui, de décrire le fruit du travail humain, ce que son époque nomme, avec admiration, le progrès, remporté souvent sur la nature, que d'exalter un retournement de la littérature qui, par l'antithèse et le paradoxe, s'éloigne à la fois d'une admiration inconditionnelle de la nature (romantisme) ou des avancées techniques (naturalisme). On retrouve d'ailleurs cette opposition au monde industriel dans *L'Amour du naturel (Nouveaux contes cruels)*, 1888) de Villiers de L'Isle-Adam. Chez Huysmans, le passage ironique qui vante, au chapitre II d'*À rebours*, la beauté fabriquée des locomotives dernier cri au détriment de la femme permet de poser la question provocatrice par excellence :

« Est-ce que l'homme n'a pas fabriqué, à lui tout seul, un être animé et factice qui la vaut amplement, au point de vue de la beauté plastique ? »

La femme fleur dont la beauté originelle ravissait les poètes est démodée par l'homme devenu également faiseur de monstres. Huysmans veut fonder, par son esthétique contre nature, un art qui réclame son autonomie par rapport à la nature qui, définitivement « a fait son temps » (103). Cependant, le fait qu'il mette dans la bouche de son héros (« comme il le disait ») cette affirmation laisse planer le doute : en a-t-on vraiment fini avec la nature ?

\* \* \*

Le cheminement de l'idée de nature de Rousseau à Huysmans montre combien, en un siècle, la notion a été relue et détournée. D'une valorisation, certes souvent atténuée à la fin du siècle des Lumières, on parvient à son antithèse, la nature étant perçue, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, comme source de tous les maux, mais aussi, paradoxalement, comme un modèle *a contrario* : en effet, la première traduction de Darwin, en 1862, et les débats autour de ses travaux, mettent en avant également la cruauté d'une nature acharnée à éliminer les faibles. On retrouve cette idée chez Huysmans mais aussi chez Zola (*Le Docteur Pascal*, *Fécondité*). Inséparable de l'idée de décadence, la célébration de l'artifice permet d'élaborer un discours critique envers la société du progrès et de la science, mais aussi à l'instar de cette société, une réflexion sur l'idée très ambiguë de nature.

### REFERENCES

1. Jean-Jacques Rousseau, Discours, op.cit..
2. Jean-Jacques Rousseau, Émile, livre IV, éd.citée, t. IV, 1969.
3. Marquis de Sade, La Philosophie dans le boudoir, Paris, Gallimard, éd. Folio, 1976.
4. Justine ou les infortunes de la vertu, [1791], Paris : Gallimard, coll. Folio, 1970.
5. Charles Baudelaire, « Éloge du maquillage », Le peintre de la vie moderne, Curiosités esthétiques, Paris : Bordas, Classiques Garnier, 1990.
6. Jean-Pierre Richard, « Profondeur de Baudelaire », Poésie et profondeur, Paris : Le Seuil, coll. Points, 1955.

УДК - 811.133.1

### «Rhétorique et poétique de l'*ekphrasis* : Loutherbourg et Vernet dans le *Salon de 1763 de Diderot*»<sup>1</sup>

Yvon Le Scanff  
Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3  
Paris, France

**Résumé.** On a essayé de faire l'analyse critique de la réflexion de Diderot dans ses articles consacrés à Loutherbourg et Vernet. Le parallèle est présenté comme un balancement rhétorique : tout oppose en apparence

---

<sup>1</sup> Dans le corps du texte et dans les notes, les références renvoient à Denis Diderot, *Essais sur la peinture, Salon de 1759, Salon de 1761, Salon de 1763*, Paris, Hermann, 1984 (nouvelle impression, 2007) et, pour les autres œuvres, à Denis Diderot, *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », tome IV, « Esthétique-Théâtre », 1996.